

CORRELACIONES ENTRE LA PINTURA ABSTRACTA Y LA FOTOGRAFÍA EN LA MODERNIDAD TARDÍA

Iñigo Sarriugarte Gómez
Universidad del País Vasco

*La palabra -abstracto- procede del
faro luminoso de los filósofos
y parece ser uno de los focos con que
han iluminado de modo especial el Arte.
De este modo, el artista se halla
siempre bajo esa luz **

Introducción.

La fotografía abstracta renuncia al objeto reconocible y figurativo, al momento decisivo en que es captado este detallismo, a su perspectiva convencional, a la fidelidad exhaustiva del color, es decir, a todo lo convencional, renegando de los habituales dispositivos cuya validez ha sido demostrada por el tiempo: la cámara, la luz visible y la reproducción masificada.

La abstracción resulta uno de los fenómenos artísticos más relevantes del siglo XX, no obstante, debemos recordar que no se trata de un descubrimiento occidental moderno, ya que este medio no-objetivo era empleado desde el comienzo de la historia, siendo una parte fundamental de las culturas primitivas, de hecho, son numerosos los ejemplos que encontramos en el Neolítico, con la aplicación de todo tipo de ideogramas esquemáticos, el arte bárbaro, el celta, el prerrománico, el árabe y mudejar, entre otros. Incluso, en el mundo oriental, es empleado por la pintura zen del Japón en el siglo XVI, exactamente en los "paisajes haboku"², como medio de meditación en algo no relacionado con nuestra realidad material, con el objetivo de trascender la mera realidad para integrarse en los conceptos más espirituales, claramente identificados con formas informales. De hecho, incluso, en el siglo XX, algunos expertos han visto en la abstracción un impulso de refugiarse en una nada apacible y anodina³. Este concepto de la nada es un aspecto que surge en el siglo XX, entendido como angustia nihilista, por este motivo, la abstracción artística podría suponer, en última instancia, la formalidad plástica de la nada. Por otro lado, para Rolf H. Krauss⁴, muchos de los primeros pintores abstractos, caso de Piet Mondrian, Wassily Kandinsky y Kazimir Malevich, así como los pioneros de la fotografía no-objetiva Alvin Langdon Coburn y Francis Joseph Burguière tuvieron una clara relación con las ciencias herméticas y esotéricas, entre ellas especialmente, la teosofía, en definitiva, filosofías especulativas totalmente relacionadas con la abstracción.

El primer desarrollo oficial de la abstracción en el mundo visual se desarrolla en la pintura europea, relacionada con el trasiego y desarrollo de las vanguardias. Paul Cezanne ya planteaba que en toda forma de la naturaleza se podían apreciar formas geométricas, siendo desarrollada esta idea por el cubismo, que planteó una descomposición de la realidad en base a estructuras geométricas. Este movimiento artístico abrió la puerta para que la abstracción hiciera uso de esas mínimas esencias, de las cuales se construía cualquier forma. En definitiva, se trata de un camino reduccionista y de simplificación de las formas figurativas tal y como las conocemos hasta descubrir su más mínima esencialidad.

Antecedentes: el período de las vanguardias.

Como bien afirma Javier San Martín "más allá de todas las formas de pictorialismo y de -fotografía de arte-, en el siglo XIX pero también y sobre todo en el XX, de acercamiento sumiso del nuevo medio fotográfico en relación al viejo arte de la pintura; al margen también de todas las contaminaciones que el medio fotográfico y el pictórico han experimentado durante 150 años, un elemento parece destacarse, y es la proximidad o la complicidad que la fotografía ha mantenido durante buena parte del siglo XX con los movimientos antipictóricos o extrapictóricos. Siempre que han aparecido tendencias extremas de exploración de nuevas formas de arte - Dada, constructivismo, surrealismo, performance, arte conceptual - allí estaba la fotografía con un carácter protagonista para certificar a su manera la obsolescencia de la pintura y para documentar las nuevas actitudes."⁵

Anteriormente a estos movimientos artísticos, desde finales del siglo XIX, hay un deseo de analizar los elementos orgánicos e inorgánicos de la naturaleza, lo que impulsa la emergencia de fotografías experimentales.⁶ Por ejemplo, destacan las fotografías de plantas o partes de plantas de Karl Blossfeldt (1865-1932) y las fotografías del microcosmos de Cari Strüwe (1898-1988) en las primeras décadas del siglo XX.

Las primeras pruebas experimentales encaminadas hacia la abstracción son realizadas por Etienne-Jules Marey (1830-1904) con su "cronofotografía" de 1893, donde se observa un elemento en continua exposición, es decir, una motografía, que refleja por ejemplo el curso del movimiento del ala de un cuervo o el movimiento de un corredor, es decir, estamos tratando con una modalidad, que representa el tiempo y el movimiento. La cronofotografía es el estadio preliminar a la cinematografía y las imágenes en movimiento. Su inventor fue el fotógrafo americano Edward Muybridge (1830-1904), que en 1870 y con ayuda de una serie de cámaras, capturó el movimiento y los pasos de los caballos. Para ello, realizaba una exposición instantánea por encima de 1/6000 segundos, siendo capaz de fotografiar las fases del vuelo de los pájaros desde varios lados. De hecho, su libro "Animáis in Motion" tuvo una notable repercusión en las artes plásticas. A comienzos del siglo XX, las fotografías abstractas constituyeron una parte esencial en los conceptos orientados hacia el dinamismo, especialmente los relacionados con el futurismo y el vorticismo. Este tipo de fotografía ha sido entendida como una expresión de innovación en el arte y la sociedad, motivado por la creencia en el progreso.

Otro de los primeros referentes se da con Louis Darget (1847-1921), en "Untitled" de 1896, donde desarrolla propuestas con formas de nebulosas y manchas diversas, que también aparecen en la obra de George H. Seeley (1880-1955), caso de "Winter Landscape" de 1909, una impresión en platino a dos colores, donde se observa una posible costa, pero todo bajo una marcada tendencia a la abstracción, ya que los datos figurativos se observan bajo la ambigüedad visual de una serie de manchas, que confunden al espectador sobre lo que está viendo. Por otro lado, Edward Steichen (1879-1973) con su "Time-Space Continuum" de 1920, describió las fuentes de la fotografía abstracta como una cuestión artística de símbolos universales; Erwin Quedenfeldt (1869-1948), con sus obras "Untitled" de 1912 y 1926, presenta una impresión bicromática generada por la técnica ornamental del aparato Globus, en cambio, en "Lensless composition" de 1927, se observa el ejemplo de un diseño de imagen abstracta con luz directa sobre la emulsión bicromática; también son mencionables las figuras abstractas y geométricas de Jaroslav Rossler (1902-1990) en "Skylight" de 1923 o "Photography I" de 1925, donde se simulan composiciones suprematistas y constructivistas. Posteriormente, destaca Jaromir Funke (1896-1945) con las series sobre nuevas arquitecturas, caso de "Power Station Kolin" de 1932. Los ejemplos más relevantes comienzan a aparecer a partir de 1916 en Nueva York, con los trabajos que se hacen por parte de la Photo Secesión en 1902 y la revista "Camera Work", siendo su represen-

tante principal Paul Strand (1890-1976) y Alfred Stieglitz (1864-1946). Con la "Galería 291" de Nueva York, Alfred Stieglitz reunió dos aspectos muy relevantes: un intercambio de ideas internacionales y el reconocimiento del cubismo. Su revista "Camera Work" mostró al público con ejemplaridad los trabajos de Cezanne, Rodin, Matisse y Picasso.

Especialmente, debemos resaltar al creador Alvin Langdon Coburn (1882-1966), que presumiblemente introduce y emplea el término de "fotografía abstracta" en 1916. Coburn, influenciado en Londres por Ezra Pound, realizó los vortogramas, ensayos abstractos, que se ejecutan con su cámara Vortograph. En definitiva, un trabajo "en donde el interés en el objeto de la imagen fuera más allá de cualquier sentimiento por aspectos excepcionales. Esto es, por encima de todo, un sentimiento por la forma y la estructura que es especialmente importante, y uno debería darse cuenta de la oportunidad para promocionar la expresión de la originalidad sorpresiva e inesperada."⁷

En Londres, se asoció a un grupo de artistas que se autodenominaron como los vorticistas. El grupo incluía a Wyndham Lewis, Henri Gaudier-Brzeska, Charles Nevinson y William Roberts. En las artes visuales, el vorticismo era expresado en composiciones abstractas con audaces líneas, afilados ángulos y planos, al igual que en sus vortogramas, siendo imágenes abstractas de cristales tomados a través de un túnel triangular de espejos llamado vortoscopio, donde habían formas prismáticas y fragmentadas de manera múltiple. En definitiva, unas composiciones que se podían acercar a los trabajos geométricos abstractos de pintores del momento, como Leger, Kupka, el matrimonio Delaunay y Kandinsky a partir de 1910.

Christian Schad (1894-1982), el dadaísta de Zurich, fue el primero en introducir en 1918 la técnica del fotograma, con el propósito de transformar textos proyectados en collages cubistas. Posteriormente, Moholy-Nagy (1895-1946) y Man Ray (1890-1976) profundizaron en esta técnica, a partir de objetos con distintos grados de transparencia, donde también se incluían los opacos, que eran dispuestos sobre una superficie fotosensible. Mientras el primero trabaja bajo las premisas del suprematismo y constructivismo, el segundo bajo el surrealismo y las técnicas del automatismo. En ambos casos, todo el conjunto quedaba expuesto a una fuente lumínica durante un tiempo concreto, siendo revelada así la imagen. Las formas logradas dependían de la interacción objeto-luz-sensibilidad de la emulsión. El fotograma llega a ser una fotografía sin cámara, donde se observa la silueta del negativo de un objeto sobre un material fotosensible. El fotograma y sus categorías adyacentes representaron un género independiente pictórico en la fotografía y el arte del siglo XX.

Destaca de Moholy-Nagy su "autorretrato" de 1922 y especialmente "Untitled" de 1923-25, donde se plantea un juego de imágenes que simulan las composiciones del suprematismo de Malevitch⁸ generando un tipo de abstracción idealista, donde se aborda una simplificación máxima de las formas geométricas, que se muestran de manera elemental en su unidad, sin alteraciones o subdivisiones, en una actitud de energía inmóvil y equilibrio. "Ahora que el arte, gracias al suprematismo, ha llegado a su propio ser -esto es, ha logrado su forma pura, sin utilidad- y ha reconocido la infabilidad del sentimiento no objetivo, está intentando construir un auténtico orden mundial, una nueva filosofía de la vida. Reconoce la no objetividad del universo, y ya no se preocupa por ilustrar la historia de las costumbres."⁹ Igualmente, este trabajo de Moholy-Nagy tenía correlaciones con el constructivismo, una abstracción geométrica libre, bajo una disposición arbitraria, no ordenada y dinámica.

La influencia de Moholy-Nagy y los foto-texturas de los constructivistas se extendieron a través de Europa Central en 1924. Hacia 1930, la fotografía abstracta se había convertido en un estilo internacional, despuntando la exposición itinerante "Film and Foto", organizada en 1929 por el Germán

Werkbund de Stuttgart. Por otra parte y enlazado con esta modalidad, resulta reseñable la publicación "Foto-Auge", editado por Franz Roh y Jan Tschichold, con una importante fotografía de El Lissitzky en su cubierta.

Para finalizar este apartado, se debe mencionar que las composiciones basadas en manchas, campos orgánicos y diversos grafismos enlazan directamente con el trabajo fotográfico del dadaísta Christian Schad en sus "Schadografie" de 1919, unas propuestas que se acercan formalmente a las estructuras poéticas de Wassily Kandinsky, a quien corresponde el honor de ser el primero en emplear el arte no objetivo en 1910, a modo de experimentación caracterizada por valores expresionistas, manchistas y musicalistas. Para Juan Antonio Ramírez, "se dice que el pintor ruso Wassily Kandinsky descubrió la pintura abstracta por casualidad, al admirar la inesperada belleza de una de sus propias acuarelas que se encontraba boca abajo en el estudio. El tema original era irreconocible y ello le permitió descubrir un universo nuevo de armonías inenarrables en términos literarios. Esto le habría dado pie para pintar conscientemente cuadros no figurativos" ¹⁰.

Correlaciones en la modernidad tardía.

Después de 1948, destaca Otto Steiner, profesor, coleccionista y fotógrafo, que aseguró la continuidad estética de la fotografía vanguardista en los años 20. En 1951, Steinert fundó la "Subjective Photography" en Saarbrücken como resultado de una serie de exposiciones y publicaciones, que fomentaron un diseño de composición libre con fotografías y fotogramas. También, encontramos los trabajos de numerosos fotógrafos suizos y nombres como Théodore Bally, Roger Humbert, Rene Groebli, Rolf Schroeter, Rene Mächler. Este será el comienzo del período de la modernidad tardía, donde se produce una correlación constante entre la fotografía y la pintura abstracta, es decir, dentro del período comprendido entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la aparición de la posmodernidad a finales de los años 70. "

Es a partir de este momento cuando numerosos fotógrafos comienzan a tomar como base de su inspiración las propuestas de los pintores abstractos, tanto desde sus imágenes geometrizzantes como desde los parámetros orgánicos y nebulosos de las atmósferas estipuladas principalmente por el Expresionismo Abstracto, que se desarrolla a partir de los años 50 y "supuso la maduración de la Abstracción, de la Abstracción expresionista-manchista que se había iniciado con Kandinsky en 1910" ¹³, pero sin el contenido musical que le dio este último y con la aportación de algunas innovaciones, como serían los aspectos surrealistas. Las características de la Abstracción Expresionista son heredadas del automatismo impulsivo del surrealismo, la violencia gestual y exaltación colorista del Expresionismo alemán y la escritura de signos orientalistas.

Por ejemplo, la serie "Pinhole Structure", de 1967, de Gottfried Jäger (n. 1937) se asemeja a ciertos trabajos caligráficos de los años 70 de Mark Tobey, al desarrollar una amplia referencia de grafismos, planteamiento que se puede observar también en la imagen de Gyorgy Kepes (1906-2001) titulada "Calligraph Light Play" de 1948.



Gyorgy Kepes - Calligraph Light Play
1948

Aaron Siskind (1903-1991) toma interés por la fotografía en los años 30, cuando recibe su primera cámara fotográfica como presente de su viaje de luna de miel a las Bermudas. Más tarde, comenzará su carrera de fotografía como documentalista en la New York Photo League en 1932. A partir de los años 40, su trabajo se acerca a la abstracción y a lo metafórico, ya que gran parte de sus amistades eran artistas que se empezaban a mover bajo esta misma dinámica, caso de los expresionistas abstractos Franz Kline, Barnett Newman, Adolph Gottlieb y Mark Rothko, realizando exposiciones en la Charles Egan Gallery, espacio dedicado exclusivamente al anterior movimiento artístico. Siskind solía disparar a un cercano surtido de formas y motivos, por ejemplo, fotografió graffitis, escayolas resquebrajadas, secciones de señales y vallas, superficies de carreteras, varios objetos encontrados y formas orgánicas, al igual que posteriormente lo haría Chargesheimer (1924-1971) en "Untitled" de 1950 con sus ondulantes formas orgánicas.

La arquitectura también fue uno de los principios fundamentales y fotográficos de este artista durante los años 50. Radicalizó su fotografía mucho más de lo que los pintores del Expresionismo Abstracto revolucionaron su medio. Sus fotografías e incluso sus últimas series de saltadores en el aire se enmarcan esencialmente bajo la abstracción. Sus trabajos parecen planos como cualquier lienzo abstracto, tomando muchos conceptos de la pintura abstracta; para ello, observó y analizó con detenimiento las obras de Franz Kline y Robert Motherwell. También, su trabajo remarca caracteres caligráficos, que busca en parches de alquitrán sobre carreteras de asfalto, en el veteado de las tablas de madera y en diversos aspectos orgánicos. Encontramos gruesas formas lineales a la manera de Franz Kline, caso de "Providence 69" de 1986. Ya anteriormente, habían aparecido las formas lineales más estrechas de Harry Callahan (1912-1999) en su "Weed against Sky" de 1948. Ocasionalmente, Siskind extrae sombras antropomórficas, que se descubren en la lava volcánica y en parches descorchados de la pintura. También, como influencia de los expresionistas abstractos jugó con la idea de extraer la sugestión de una imagen figurativa dentro de una abstracta. De hecho, nunca optó por un absoluto formalismo en su obra. La habitual división entre la forma abstracta y la realidad concreta parece que se disuelve en sus fotografías.

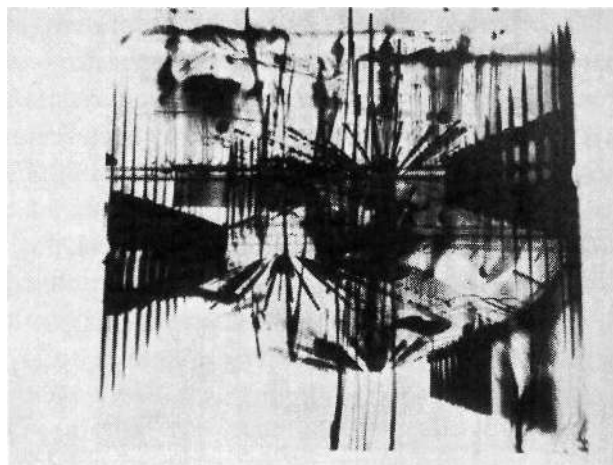
Siskind había estado por San Luis de Potosí (México), cuando se encontró una pared con maleza que le recordó a Kline por sus formas abstractas. Estos dos creadores fueron muy buenos amigos, de hecho, este primero pensó en hacer un homenaje fotográfico a Kline en 1961. No obstante, el pintor murió al año siguiente y Siskind no pudo comenzar el homenaje hasta diciembre de 1972. Destaca su obra "Homage to Franz Kline", compuesta de seis grupos de trabajos, cada uno identificado por el lugar y el tiempo en el que se toman.

Robert Humbert en su "Photogram" de 1960 juega con composiciones, que simulan las habituales salpicaduras del dripping, en un trabajo compuesto de líneas, formas nebulosas y manchas negras extendidas en una impresión sobre gelatina de plata. También, el proceso y el resultado de los quimiogramas de Pierre Cordier (n. 1933) han sido comparados con las obras de la "action painting" de Jackson Pollock, donde la forma es un producto del azar. Estos son logrados mediante tratamientos manuales. Solía colocar en el revelador un papel positivo ya expuesto. Durante el revelado protegía algunas secciones con un apan-tallamiento contra los efectos del baño y después, ya con luz normal, controlaba la formación de figuras claras sobre fondo oscuro ⁴. Los quimiogramas son realizados a partir de la combinación y uso



Pierre Cordier - Quimiograma - 1961,
unique gelatin silver

exclusivo de productos químicos sobre el papel sensible a la luz, por ejemplo, agentes fijadores, que bajo condiciones normales de luz, pueden ayudar a crear formas visibles. En definitiva, se trata de una forma primaria de diseño químico basado en el material fotográfico, de hecho, es producido generalmente cuando las sustancias (algunas no fotográficas) influyen en la textura de la emulsión fotográfica. La luz, de este modo, es un catalizador necesario, pero no es determinativo pictóricamente. La distinción se realiza entre el quimiograma puro, la estructura pictórica de la cual es producido únicamente mediante las reacciones químicas y el fotoquimiograma que, a través de la pre-iluminación, posee elementos figurativos también.



Roger Humbert - Photogram - 1960,
unique gelatin silver print

Por otra parte, Minor White (1980-1976), mediante las posibilidades lumínicas, genera la sensación de una descomposición formal de la representación figurativa, acercándose a las propuestas experimentales de los luminogramas, técnica que permite desarrollar una apariencia abstracta con el juego de las luces. De hecho, el luminograma es el resultado de un diseño de luz pura; la expresión rudimentaria de una interacción de la luz y el material fotosensible. En contraste con el fotograma, el luminograma desarrolla su forma sin otros objetos, siendo el tipo más básico de forma de fotografía sin cámara, una clase de auto-representación de la luz. En esta línea, destacan las formas luminosas de Killian Breier (n. 1931).

Si el fotograma es un tipo de abstracción que evita el negativo y consiste en poner objetos sobre el papel fotográfico, que afecta al influjo de la luz sobre el papel, dejando rastros sobre el papel, que pueden ser desarrollados, el luminograma es un tipo de abstracción más elevado. De hecho, en el luminograma, los rayos de luz son guiados y manipulados en dirección a un papel sensible a la luz, sin desviaciones o transformaciones producidas por las lentes, sin reflejos o sombras producidas por el objeto.

Minor White se licencia en Botánica en la Universidad de Minnesota en 1934. Más adelante, comenzaría su carrera en la fotografía, estudiando a la vez estética e historia del arte en la Universidad de Columbia. Estuvo relacionado con un importante círculo de fotógrafos, donde se encontraban Alfred Stieglitz, Edward Weston y Ansel Adams. El hecho de escuchar la idea de Stieglitz sobre los "equivalentes" fue crucial para su maduración en los trabajos de posguerra.

Los "equivalentes" de White fueron a menudo fotografías de graneros, entradas, cielos, agua o simples muestras pintadas sobre una pared, es decir, cosas consideradas habitualmente mundanas. Una de sus fotografías más populares se titula "escarcha sobre la ventana", un primer plano de cristales congelados sobre la ventana. Estos equivalentes capturan un sentimiento o idea simbólica emocional, empleando elementos formales y estructurales que llevan un sentido de reconocimiento: un reflejo de algo dentro del espectador. En el ensayo titulado "Equivalence: The Perennial Trend", el artista describe que cuando un fotógrafo toma imágenes "... reconoce un objeto o series de formas que, cuando son fotografiadas, producen una imagen con poderes específicos sugestivos que pueden dirigir al espectador hacia un específico y conocido sentimiento, estado o lugar dentro de si mismo" "

A su vuelta del escenario bélico del Pacífico de la Segunda Guerra Mundial, comenzó a trabajar de manera más constante con la fotografía. Durante este tiempo, solía conversar frecuentemente con Alfred Stieglitz y se interesó más por las fotografías de agua y el cielo. El creaba símbolos para representar emociones, acompañando sus imágenes con textos. Sus fotografías permiten reunir los pensamientos del individuo y la metáfora visual que representa aquellos pensamientos. Encontró nuevas maneras de transmitir mensajes a través de su fotografía en sus secuencias; estas fueron ocho o más imágenes juntas y vistas en orden. Las relaciones entre cada una de las fotografías en una de las secuencias de White fueron a menudo difíciles de comprender sin una detenida y alargada observación. Por ejemplo, una de las secuencias titulada "Sound of One Hand Clapping" incluye imágenes que parecen ser abstractas, láminas solarizadas o quizás fotografías de arena realizadas en base a negativos deteriorados. Estas imágenes daban perfecta muestra del potencial de la equivalencia y su uso simbólico. Para Jussim y Lindquist-Cock, "en su simbolismo, el objeto era creado como una experiencia similar a la de un koan budista zen, fuera de la intuición poética profunda." ¹⁶ En "Dumb Face" y "Frost on Window", se revela que la imagen es una representación de la escarcha sobre un cristal de la ventana. Se trata como si fuera un koan zen, que utiliza una paradoja o declaración irracional para meter una práctica más allá de una mente racionalizada, forzándonos a centrarnos en formas que no pueden ser fácilmente verbalizadas como elementos visuales o categorizados como objetos.

Si Minor White elige diversas imágenes de paisajes naturales, caso de las superficies del Océano Pacífico, también este será el ámbito de experimentación de Mario Giacomelli (1925-2000), pero desarrollando en este caso las estructuras formales del paisaje, con sus líneas, planos y todo tipo de estructuraciones, y sus contrastes entre blancos y negros. Ha realizado patrones abstractos a partir de haciendas y cultivos desde una perspectiva aérea, como en su "Consciousness of Nature" de 1970, en donde aparecen amplias, erráticas y peinadas líneas del rastro de un quitanieves.

Por otra parte, también destaca Peter Keetman (1916-2005), que solía colocar una fuente de luz a una cuerda, que hacía oscilar por encima de una cámara; después de estar oscurecido el cuarto, los trazos de luz de la lámpara en movimiento pendular trazaban atractivos dibujos. También, este fotógrafo ha sobresalido por sus imágenes de color en colaboración con tratamientos gráficos. Debemos resaltar sus "Reflecting Drops" de 1950, en blanco y negro, a modo de foto-formas abstractas concebidas como extractos del tiempo y el espacio.

La combinación de siluetas en un fotomontaje de luminogramas se puede observar en trabajos de Peter Kocjancic. Igualmente, dentro de esta técnica, Herbert W. Franke (n. 1927) elige como modelo de sus luminogramas un osciloscopio. Este artista estudia física, matemáticas y filosofía. Trabaja con una estética racional dentro de la fotografía experimental desde 1952 hasta 1959; y a partir de 1969, comienza su aportación con el arte por ordenador y los gráficos digitales. Ha sido un pionero en abstracciones electrónicas, siendo paralelas a las realizadas por Ben Laposky (1914-2000). Son reseñables sus trabajos para la Industria de Erlangen y, desde 1955, sus diseños analógicos de oscilaciones sobre la pantalla de un rayo catódico de tipo oscilográfico.

La luz es un medio aprovechable para el desarrollo de cualquier configuración, tal y como lo hace Jaroslav Rajzik (n. 1940), cuando hace pasar rayos de luz a través de diversos prismas, objetos de cristal y superficies opacas, en definitiva, trabajos relacionados con los fenómenos de reflexión y refracción de los rayos de luz. Bajo una línea similar, Paul Konrad Hoenich " (1907-1997) construye un dispositivo parecido a un proyector de cine, donde los rayos del sol son dirigidos mediante reflectores hacia unas grandes pantallas, colocando a veces vidrios de color entre el haz luminoso.

En numerosos casos y al igual que en la pintura abstracta (Robert Motherwell y Willem de Kooning), se parte de una representación figurativa para obtener secciones, que hablan de formas no objetivas, siendo este el *modus operandi* del sueco Lennart Olson (n. 1925), al mostrar escenas basadas únicamente en líneas y planos geométricos de edificios y construcciones de puentes, junto con perspectivas vertiginosas. Su principal investigador el crítico de arte Ulf Hard Segerstad ha desarrollado un profundo trabajo sobre la tipología de sus puentes, en especial de 94 imágenes de puentes. Este trabajo lineal es observado igualmente con Willi Klar (1907-1994) en su "sección cruzada de barras de aluminio", de 1960, asemejándose a trabajos abstractos geométricos.

Lennart Olson aparece como uno de los principales fotógrafos de arquitecturas en el mundo, realizando imágenes bajo una tendencia abstracta, que se articula entre fuerzas estáticas y dinámicas de una manera maestra. El montaje "Sequence 61" tiene unas medidas de 873 cm. de largo y 165 cm. de alto. Desarrolla varias técnicas fotográficas, como la impresión en plata, la impresión en resina y el fotograbado, que contribuye a captar cualquier tipo de expresión. En la obra "From One Side to the Other", la exploración abarca desde puentes de piedra demolidos y acueductos romanos hasta piezas maestras modernas en hormigón y acero. En una línea de temática similar, pero cercana a la ideología del arte minimalista, encontramos en los años 60 la obra de Dan Graham (n. 1942), que utiliza motivos de edificios, como casas familiares estereotipadas, sin ningún atributo adicional ni detallismos, y extrayendo su esencialidad, a la manera de las vistas minimalistas del mar de Detlef Orlopp (n. 1937) en "series de mar" de los años 70. De igual manera, apuntamos algunos de los trabajos del español Pablo Pérez Mínguez, como por ejemplo, "Nueva Lente, n° 34" de 1974, donde en un espacio minimalista, se observan únicamente un juego de líneas que forman composiciones geométricas y simulaciones de cajas abiertas.

También, el danés Keld Helmer-Petersen (n. 1920) ha extraído aspectos puramente formales y gráficos de los perfiles de las estructuras de construcción. Estudia fotografía en Chicago en la década de los 40, siendo uno de los primeros que introdujo las cualidades del arte y el diseño abstracto en el norte de Europa, gracias a lo que pudo aprender en Estados Unidos. Este pionero de la fotografía en color ha destacado por las series "Danish Beauty", realizadas entre 1972 y 1995, donde lleva su visión abstracta de los alrededores de las áreas industriales de Copenhague. Anteriormente, en 1948, ya había publicado sus estudios abstractos de color, realizando 122 imágenes en color.

En torno a los años 60, los fotógrafos representaron el objeto como una abstracción en la fotografía minimalista, respondiendo a una extrema corriente reduccionista de la historia del arte, que había existido durante décadas, pero que toma forma y coge su auge en los escritos de Clement Greenberg en los 50 y 60. Bajo el carácter de la geometría y la herencia directa de la Bauhaus, que se convirtió en un puente geográfico y cronológico entre la vanguardia constructiva anterior a la guerra y sus desarrollos posteriores, se observa el magisterio de Josef Albers en el Black Mountain College y de Laszlo Moholy-Nagy en la New Bauhaus de Chicago, quienes crearon una amplia corriente de interés por la abstracción geométrica, así como de la presencia de Piet Mondrian en Estados Unidos, de este modo, aparece la abstracción pospictórica, que se manifiesta como una reacción ante las tendencias informalistas no estructuradas, como el expresionismo abstracto y la pintura matérica, siendo un tratamiento constructivo, concreto y no objetivo que se fundamenta nuevamente en estructuras y figuras geométricas, que constituyen el eje fundamental del cuadro. Este movimiento comenzaría a funcionar en la década de los años 60, desarrollando los terrenos del reduccionismo y la especificidad del medio pictórico, con una reducción de los elementos expresivos y de connotaciones sociales.

Entre los fotógrafos que siguen abordando pautas de tipo geométrico abstracto, destacan Rene Machler (n. 1936), con sus "videogram"; Heinrich Heidersberger (n. 1906) con "Rhythmogramm"; Christopher Giglio (n. 1964) y sus series de rayogramas catódicos. En paralelo a la investigación geométrica, Hein Gravenhorst (n. 1937), con sus transformaciones fotomecánicas de 1966-67, se acerca a los parámetros del op art, con simulaciones y engaños visuales en un juego de formas convexas y cóncavas.

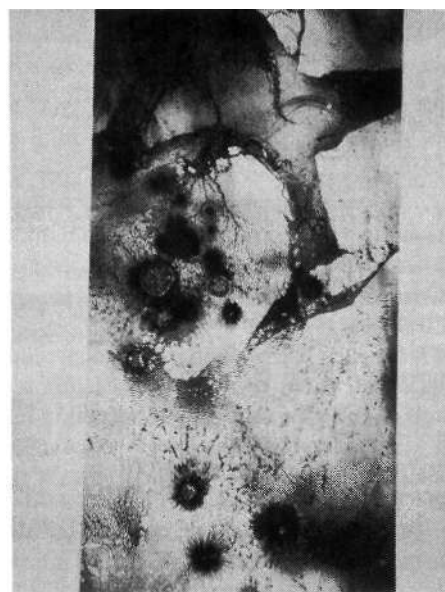
A mediados de los años 60, se produce una integración entre las ciencias naturales y las innovaciones tecnológicas de la fotografía, siendo una especie de estética numérica, lo que sería el comienzo del uso de la informática en relación con la fotografía, acercándose de esta manera a una serie de planteamientos que tenían una clara relación formal con el constructivismo de los años 20, que recogen el espíritu de Moholy-Nagy: "Mi deseo era ir más allá de la vanidad, hacia el reino de la validez objetiva, sirviendo al público como un agente anónimo..... Mis experimentos fotográficos, especialmente los fotogramas, me ayudaron a convencerme que incluso la completa mecanización de las técnicas no pueden constituir una amenaza para su creatividad esencial." "

El uso de desnudos para el desarrollo de nuevos puntos de vista y perspectivas, que alteren la visión objetiva ha sido una de las pautas de trabajo de Jan Smok (1921-1997), con diversas difuminaciones de la forma; al igual que lo desarrolla la española Marigra García Roderno, en "Nueva Lente, n° 17-18" ²⁰, de 1973. Una artista que trabaja mediante la fragmentación de la imagen fotográfica y el recorte del soporte o bien mediante la composición unitaria de la imagen de un objeto a partir de múltiples tomas, siendo el resultado de unas imágenes atomizadas, que desmultiplican el acto de visualización por el efecto cinético de la misma fragmentación.

Mediante una atención más detallista, se puede deshacer la conformación global de la forma objetiva, tal y como ocurre con los trabajos de Hans Hammerskjold, al emplear técnicas de la microfotografía, al extraer imágenes a corta distancia. Esta técnica acercó al creador hacia formas cercanas a la abstracción caligráfica, al igual que lo desarrolla el químico Manfred Kage (n. 1935), siendo empleadas algunas de sus instantáneas para estampados de vestidos. Este último trabajó especialmente sobre la base de las experiencias en la influencia de la cristalización de los componentes químicos. Los cambios en la temperatura, la corrosión por disolventes y las corrientes de aire dirigidas son usadas como medios para crear composiciones. De esta manera, la misma sustancia química (por ejemplo, el anhídrido succínico) puede ser controlado a voluntad y asumir una amplia variedad de formas. La coloración puede ser variada continuamente con la ayuda de la luz polarizada desde el aparato especial de Kage: el "policromator".

Mediante la microfotografía, entramos en nuevos mundos de imágenes mágicas. En la actualidad, se emplean grandes medios tecnológicos, como microscópicos de electrones y escaneado. Se trata de una temática que se mueve entre la fotografía documental, el arte y la ciencia. Las microfotografías revelan minúsculos detalles de otros reinos de reducidas dimensiones, que nos acercan a la abstracción, siendo este mundo microorgánico todo una mina para el investigador de la fotografía.

Mediante las actuales técnicas de alta resolución óptica y la capacidad de una precisión detallada, se observa una realidad invisible, tal y como lo consigue Claudia Fahrenkemper (n. 1959), con trabajos realizados sobre detalles minúsculos de insectos en 1996. Una de sus principales herramientas de trabajo fue el Scanning Electrón Microscope, que ya fue inventado en 1937, pero sólo fue después de 1965 cuando su tecnología comenzó a avanzar. Tiene una especial capacidad para reproducir detalles de superficie en tres dimensiones y con una alta resolución para la investigación científica, especialmente para el análisis de materiales. Este instrumento difiere del microscopio de luz, ya que en lugar de una placa de luz visible, son los rayos de electrones los que escanean el objeto y permiten una sorprendente observación y representabilidad. La



Heinz Hajek-Halke - Sin título - 1965, light-graphic, gelat

imagen se produce línea por línea, igual que la imagen de una televisión. Uno de los pioneros de estas imágenes fue Cari Strüwe (1898-1988) en "A Cristal was Born" de 1946, una microfotografía realizada con ácido asparagínico. Por otra parte, es destacable la manipulación de negativos de Heinz Hajek Halke (1898-1983) como otra manera de obtener la abstracción. De hecho, dejaba caer gotas de trementina sobre un negativo mojado e hinchado y luego lo ennegrecía con ayuda de una vela. Al ampliar los negativos se logran unas imágenes de apariencia fantástica y abstracta.

Por último, se debe mencionar la labor realizada por el Gewerbemuseum de Basel en 1960, gracias a un profundo trabajo de exposición sobre la "Fotografía no-objetiva", donde se recogen propuestas relacionadas con este medio en Europa. Posteriormente, a esta exposición, en 1965, se verá por primera vez la primera gráfica realizada por ordenador de Frieder Nake (n. 1938) y Georg Nees (n. 1926), basada en la estética generativa de Max Bense, el primer teórico del arte por ordenador; en definitiva, prácticas que simularon en algunos casos las propuestas llevadas anteriormente por Pierre Cordier con sus quimiogramas, Killian Breier con sus luminogramas, Hein Gravenhorst con sus transformaciones fotomecánicas y Gottfried Jäger con sus estructuras agujereadas basadas en la cámara oscura. Es a partir de 1970, cuando se observan auténticas propuestas relacionadas con la "reflexión media experimental"²¹

NOTAS

- 1 DE KOONING, Willem. Extracto de conferencia celebrada el 5 de febrero de 1951 en el Museum of Modern Art, New York.
- 2 FAHR-BECKER, Gabriele: *Arte asiático*, Koln, Kóneman, 1999, pp. 512-513.
- 3 PRECKLER, Ana María: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, volumen I, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 168-169.
- 4 KRAUSS, Rolf H: "The Spiritual in Photography, or: The Photographic Path to Abstraction", en Gottfried Jager (ed.): *The Art of Abstract Photography*, Stuttgart, Arnoldsche, 2002, p. 103.
- 5 SAN MARTIN, Javier: "Complicidades de la fotografía", en Javier San Martín (ed.): *La fotografía en el arte del siglo XX*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2000, p. 13.
- 6 JÁGER, Gottfried: "The Art of Abstrnact Photography", en Gottfried Jager (ed.): *The Art of Abstract Photography*, Stuttgart, Arnoldsche, 2002, p. 18.
- 7 COBURN, Alvin Langdom: "Die Zukunf der bildmabBigen Fotografié", en Wolfgang Kemp (ed.): *Theorie der Fotografie* Bd. II, 1912-1945, München, Schirmer-Mosel, 1979, p. 55.
- 8 LUCIE-SMITH, Edward: *Artes visuales en el siglo XX*, Barcelona, Equipo de Edición, 2000, p. 96.
- 9 MALEVICH, Kazimir: "Introducción a la teoría del elemento adicional en la pintura", en Herschel B. Chipp (coord.): *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid, Akal, 1995, p. 372.
- 10 RAMÍREZ, Juan Antonio: *Historia del Arte. El mundo contemporáneo*, tomo 4, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 230.
- 11 LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos desde 1945*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991, p. 7.
- 12 CALINESCU, Matei: *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, posmodernismo*, Tecnos, Madrid, 1991, pp. 279-280.
- 13 PRECKLER, Ana María: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, volumen I, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 267.
- 14 TAUSK, Petr: *Historia de la Fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 131.
- 15 Citado por GANTZ, Ryan. "The Transmissions of Minor White", artículo on-line, en <http://www.sixfoot6.com/words/essays/minorwhite.htm>
- 16 ídem.
- 17 Destaca la donación que hizo su viuda de la "Gallery of Experimental Art and Architecture", que se sitúa en la Facultad de Técnicas de Arquitectura y Planificación Urbanística de Haifa, donde se presentan trabajos experimentales relacionados con el arte y la arquitectura, siendo muchos de estos proyectos fotográficos.
- 18 Destacan al respecto las publicaciones realizadas sobre el tema por parte de Herbert W. Franke.
- 19 MOHOLY-NAGY, László: *The New Vision*, cuarta edición, New York, Wittenbom, 1949, p. 79.
- 20 El título de la fotografía procede de la revista "Nueva Lente", siendo un referente de los años setenta en España para todas las propuestas fotográficas. A través de esta revista, se cataliza casi toda la producción creativa de la fotografía durante esta década en España. Para más información, véase MIRA PASTOR, Enric: *La vanguardia fotográfica de los años setenta en España*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante, 1991.
- 21 Jager, Gottfried. "The Art of Abstrnact Photography", en Jager, Gottfried (ed.). "The Art of Abstrnact Photography". Stuttgart: Arnoldsche. 2002, p. 28.